LAS/12

MUJERES EN PAGINA/12
VIERNES 19 DE OCTUBRE DE 2001
AÑO 4 N° 184

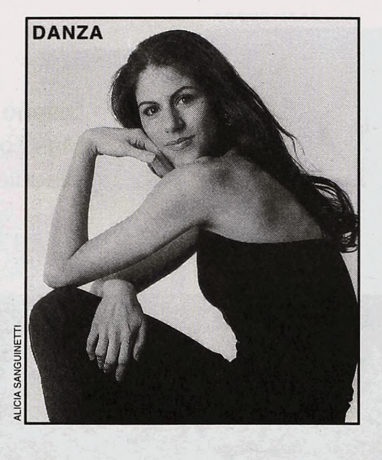
Diseño argentino en el MAMBA
Más consultas por ataques de pánico
Claudia Fontán, la tapada destapada



Paloma Herrera

Promesa cumplida

DANZA


ALICIA SANGUINETTI

una chica casi común

POR MOIRA SOTO

Desde los 7 años baila. Su primera maestra, Olga Ferri, detectó inmediatamente un talento inusual. A los 9, Paloma Herrera ya empezó a ganar concursos y logró formar parte del American Ballet Theatre desde antes de tener la edad mínima requerida: 16 años. Desde los 19 es la principal solista de esa compañía. Hoy tiene 25 y ni pizca de diva. Estuvo en Buenos Aires, bailando "Giselle" en el Colón.

Paloma Herrera tiene sus buenas razones para confiar en el destino: a los 25 esta morocha alta y espigada, de preciosos ojos negros que revelan parte de su energía y determinación, sabe que para ella lo mejor es no planificar a largo plazo sino estar alerta a las oportunidades que se van presentando. En todo caso, lo que a Paloma le ha tocado y le tocará hacer es tomar decisiones, a veces osadas. Como cuando, a los 15 años, optó por irse a vivir a Nueva York, lejos de sus padres, para incorporarse al American Ballet Theatre, su compañía desde entonces.

La historia de la carrera de esta distinguida bailarina argentina –tapa de *The New York Magazine* a los 18, votada como uno/a de los/as diez grandes bailarines/as del mundo por los lectores de la revista *Dance Magazine*, hace un par de años– da como para pensar que sólo hadas benévolas se reunieron alrededor de su cuna y la cubrieron de bendiciones, asegurándole dones naturales, perseverancia para cultivarlos y oportunidades inmejorables para desplegarlos.

Es así que a los 7, por propia elección, Paloma ya estaba estudiando ballet con la maestra Olga Ferri, quien detectó de inmediato las aptitudes físicas y el prometedor talento de la niña que al año siguiente ingresaría al Instituto Superior de Arte del Colón. Fue Ferri quien acompañó a Paloma en su viaje a Lima, donde obtuvo el primer premio del Concurso de Ballet Latinoamericano, a los 9; y a la Escuela de Baile de Mink (Rusia), a los 10. En 1990, la niña prodigio va dejando paso a la adolescente perfeccionista que queda finalista en la Competencia Internacional de Ballet de Varna (Bulgaria). Una invitación de Natalia Makarova lleva a Paloma a tomar clases en el English National Ballet. Acto seguido, Héctor Zaraspe la recomienda a la School of American Ballet donde alcanza el nivel más alto en una severa audición. Y en junio de 1991, a punto de volver a Buenos Aires, se presenta a último momento y faltándole unos meses para cumplir la edad mínima requerida (16), a una prueba del American Ballet Theatre. Lejos de achicarse, la jovencita firma el contrato que le ofrecen y se queda a vivir en casa de una familia amiga de sus padres, donde permanece hasta los 18: a esa edad se compra un departamento en pleno Manhattan. Al año de entrar en el ABT es promovida a solista, y a los 19 ya es principal dancer de la compañía.


ROMEO Y JULIETA.

Paquita, *Bayadera*, *El Corsario*, *La doncella de las nieves*, *El lago de los cisnes*, *Romeo y Julieta*, el estreno de coreografías de Twyla Tharp y James Kudelka, participaciones como invitada estelar en importantes compañías del mundo (además de realizar giras con el New York City Ballet) son algunos de los hitos salientes de esta *étoile* que conversa con **Las/12** con genuina sencillez, que se define sin vueltas como una persona común y corriente. Pero no sólo su talento y su energía son excepcionales, sino también su instinto y convicción a la hora de decidir. Reconocida y elogiada por grandes maestros, Paloma Herrera apareció en un documental de la Fundación Balanchine, hace un par de años, bailando y en diálogo con la eximia cubana Alicia Alonso, quien eligió a la argentina por considerarla la mejor intérprete de la coreografía *Tema y variaciones*. Entre una clase y una función, entre una gira y unas (cortas) vacaciones, Paloma Herrera ha posado para libros de fotografía tan refinados como los de Nancy Ellison (*Romeo y Julieta*) y Howard Schatz (*Passion and Line*), mientras que la revista *Time* les consagró una doble página a los increíbles pies de alto empeine de la danzarina, marcados por las cintas de sus zapatillas, su segunda (¿o su primera?) piel.

TODA LA RELIGIÓN

–Según lo habrás comprobado muchas veces, un tema reiterativo que parece obsesionar a quienes no hacen danza es el del sacrificio de la bailarina. Como si vista desde afuera, esta carrera fuera una especie de martirologio en aras del arte, de exigencias casi sobrehumanas. Sin embargo, vos, que estás en esto desde chiquita, preferís subrayar tu felicidad de bailar.

–Es que no estoy de acuerdo para nada en que sea tanto sacrificio cumplir con esas exigencias, cuando se trata de algo elegido por gusto, por pasión, libremente. Por otra parte, creo que todo el mundo en la vida tiene que hacer esfuerzos para lograr ciertas cosas. Como yo amo verdaderamente lo que hago, jamás lo tomé como algo sacrificado.

–¿Recordás algún momento preciso, de iluminación, en que decidiste que la danza era

lo tuyo, tu vocación absoluta?

–No te podría señalar un momento concreto, porque mi sensación es que lo supe desde siempre, desde el vamos. Siendo muy chiquitita, cuando la gente me preguntaba ¿qué vas a ser cuando seas grande?, la respuesta me pareció totalmente obvia: bailarina. Porque no me entraba en la cabeza otra posibilidad. A pesar de mis pocos años, me resultaba de lo más natural saber cuál era mi vocación, tan segura estaba de lo que iba a ser. Por eso empecé muy temprano a tomar clases de danza, y poco después entré al Colón sin tener la menor duda de cuál era mi camino.

–¿También te pareció natural, además de tener ese don en tal alto grado, poder realizarlo en el nivel ascendente en que lo has venido haciendo hasta la actualidad?

–Soy consciente de lo afortunada que soy: he elegido algo que me encanta, he tenido todas las posibilidades de realizarlo a pleno... Sin duda, soy una privilegiada. Pude elegir con tanta convicción porque muy pronto tuve indicios que me fueron afirmando en mi decisión. Siendo muy chica, mucha gente, mis maestros sobre todo, me decían que tenía ese talento, que estaba dotada, cosas que por cierto me incentivaron para seguir adelante en algo que yo sentía que me gustaba muchísimo. De modo que nunca tuve motivos para vacilar o cuestionarme, al contrario.

–Como vos lo planteás, esa convicción se asemeja a una fe religiosa sin fisuras, algo que te colma y da un sentido a tu vida...

–Yo no soy religiosa, y sin embargo te diría que para mí el ballet es como una forma de religión. Realmente, sí. No puedo prescindir de él: por ejemplo, me tomo unas vacaciones porque estoy cansada después de una temporada, pero al cabo de unos días, una semana, noto que no puedo pasar más tiempo sin hacer nada. Necesito volver a la danza. Necesito tener ese lugar para mí, para reflexionar. Creo que algo que se parece a lo que siente la gente que hace yoga, que medita. Necesito esa paz, ese placer que me da bailar, escuchar la música, sentir mi cuerpo. No sé cómo explicarlo mejor, solamente te puedo decir que llega un momento en que lo necesito como al aire. Porque para mí no se trata de un trabajo: es mi forma de vida.

–Una forma de vida asumida tan plenamente que te llevó a vivir lejos tu familia siendo muy joven, a adaptarte a un país diferente, aprender otro idioma. Situaciones que te hicieron crecer, pero que te habrán exigido una gran fortaleza.

–Para mí fueron experiencias de vida, de una vida que elegí porque me hacía feliz. Nunca nadie me obligó a nada. Cuando apareció la posibilidad de ir a vivir a los Estados Unidos, si yo no hubiese tenido muchas ganas, habría contestado: no, prefiero quedarme en mi casa. Pero dije sí, porque yo realmente lo deseaba hacer, y tuve siempre el apoyo de mi familia. Lo que yo soy hoy, mi carrera, se lo debo agradecer a ellos, a su respaldo permanente, en las pequeñas cosas y en las grandes decisiones. Mi mamá no fue la típica madre de bailarina que todo lo controla: si yo quería bailar, bailaba; si no quería, no lo hacía. Jamás me impuso nada. De manera que cuando se presentó la oportunidad de irme, tomé la decisión sin ningún tipo de presiones, ni a favor ni en contra. Sabía que cada día que yo me levantara a la mañana en Nueva York, podía elegir: si extraño mucho, me vuelvo tranquilamente, nadie me obliga a quedarme acá. Pero sucedió que nunca quise irme. Estaba tan copada con mis clases, con mis nuevas experiencias, me sentía tan feliz que ni por un instante pensé en volverme. Estaba en Nueva York cumpliendo un deseo mío muy fuerte, me sentía totalmente libre. Estaba donde quería, haciendo lo que me gustaba. Por supuesto, extrañaba a mi familia, pero sabía que eso iba a ocurrir cuando tomé mi decisión.

CUERPO Y ALMA EN EL ESCENARIO

–Además de tu indiscutible talento, tu claridad y determinación son fuera de serie. En tu caso, todas las piezas parecen encajar a la perfección para que tu realización sea completa.

–En una bailarina se tienen que dar muchísimas cosas juntas. No solamente las aptitudes generales: el físico, los pies, las manos, el cuello, la cara... Puede ocurrir que alguien tenga todo el talento, pero no trabaje lo suficiente; o al revés, personas que son sumamente trabajadoras, pero carecen de talento, y no lo van a tener nunca por más que se maten entrenando. Hay algo misterioso, duende, como quieras llamarlo, que lo tenés o no lo tenés. Gente que se para en un escenario y atrae miradas, y gente que –aunque esté muy preparada– no transmite nada. Como te decía, se tienen que dar un montón de cosas a la vez, algo que me encantaría poder definir.

–¿Trabajar la técnica a fondo te libera en el escenario?

–Sí, soy una convencida de que cuanto más trabajo, más libre soy. Por eso, me encanta ensayar, porque sé que es la base para experimentar esa completa libertad. Creo que a mí me ayudó entrar tan chica a una compañía y haberlo hecho todo: cuerpo de baile, solista, bailarina principal. Todo ese fogueo que representa tanto tiempo en escena me da una fluidez, una seguridad que no se comparan con nada. Por eso me parece terrible lo del Colón: tan pocas funciones que no permiten que los bailarines se afirmen. Es muy difícil, en un caso así, mantener esa libertad de la que te hablaba, esa sensación de estar en el escenario completamente en control, segura.

–¿Te pasa alguna vez de abandonarte realmente sobre el escenario, perder el control en algún punto?

–No sé si perder exactamente el control, pero sí me fascina poder olvidarme de todo, disfrutar de la música, del partenaire, del público. Y no preocuparme por el decorado, por el traje, por los detalles... Estar ahí, cuerpo y alma en el escenario. Para eso una ensaya y trabaja, tiene las clases en la barra, las prácticas todos los días: para que todos los aspectos de la técnica estén resueltos y nada empañe el placer de bailar.

–Al entrenamiento físico, al seguimiento de una coreografía, tenés que sumar la interpretación propiamente dramática de cada personaje, emociones que se trasmiten con el cuerpo, la cara.

–Sí, toda esa parte de la actuación está integrada, se trabaja en conjunto con el maestro



PALOMA A LOS 14 AÑOS, ESTUDIANTE DE LA SCHOOL OF AMERICAN BALLET, NEW YORK.

de danza. Es parte del mismo lenguaje. Me apasiona todo el proceso de composición de un personaje, darle vida.

–Esa dualidad tan marcada de Giselle, el personaje que acabás de hacer en el Colón con tanto suceso, que empieza como campesina vital y espontánea y pasa en el segundo acto a espectro doliente ¿la convierte en uno de los roles más comprometidos que has interpretado?

–Es muy difícil medir el grado de compromiso que exige un personaje. Creo que todos los que he hecho son atractivos y complejos. Julieta es exactamente igual en cuanto a exigencias, tiene toda la parte del tercer acto, de mucha expresión dramática; Bayadera, lo mismo... Giselle, por supuesto, además de ser uno de los roles más polares, tiene esta dualidad, es un personaje que se desdobla: primero muy terrestre y luego completamente etéreo, fantasmal. Es un privilegio poder hacer este ballet que a una le permite diversificarse a tal extremo. Pero, como te decía, hay otros roles igualmente demandantes, no sólo técnicamente sino también en lo psicológico, en lo dramático, porque muestran distintas caras de un mismo personaje. Es apasionante todo el proceso de comprensión y construcción de cada personaje, ir integrando sus diversas facetas.

–¿Estás de acuerdo en que esta interpretación de Giselle te encuentra en un punto de madurez que te permite una comprensión más profunda de este personaje?

–Bueno, a medida que voy sumando experiencias mi acercamiento a los personajes es más abarcado. Creo que cada día, cada emoción, cada descubrimiento en la vida cotidiana van sumando experiencias que se guardan, se procesan y que, en el caso de una bailarina, aportan a sus interpretaciones en el escenario. A mí me encanta, cuando retomo un personaje, encontrarle nuevos aspectos, otra vuelta de tuerca. Pero no sólo se puede modificar la interpretación entre una temporada y otra: el baile es arte, es en vivo y también hay variaciones de una función a otra. Cada representación es ese momento único, en él coinciden muchas circunstancias de ese día y esa hora, y nunca será idéntica a la anterior o a la siguiente.

ALAS AL PÚBLICO

–¿Hay una zona misteriosa para vos en la danza? ¿Algo inefable que tiene que ver con la poesía, que te ilumina para que la técnica abra camino a la inspiración?

–Bueno, es fantástico poder hacer personajes tan distintos, poder comprenderlos cada vez mejor. Sin dejar de ser una misma, poder ser otra por un rato, vivir otras vidas aunque sea el tiempo de una función. Y al mismo tiempo, como te decía antes, a un mismo papel poder encontrarle diferentes capas, otras facetas que lo enriquecen, lo completan. Por otra parte –además de las experiencias de vida, de la evolución del estudio y el trabajo– están esas circunstancias que te mencionaba, que rodean a cada actuación: ya porque se trate de un nuevo partenaire, de un teatro diferente, de otro enfoque de la misma pieza, o porque la música es conducida con mayor lentitud... Cada uno de estos detalles, y otro que puedan surgir, van a hacer de cada función un acontecimiento singular.

–Aunque como vos lo reconocés siempre, has sido muy afortunada porque se fueron cumpliendo en forma óptima tus ilusiones respecto de tu vocación, seguramente tenés aspiraciones pendientes, personajes en la mira...

–Creo que siempre hay que tener un sueño, alguna aspiración más alta... Es lo que te lleva a avanzar, porque si hay un día en que creés que llegaste, que ya lo hiciste todo, perdiste ¿no? Oneguin es un papel bellísimo, que me gustaría hacer, con una fuerza increíble, un intenso dramatismo. Y como éste, hay muchos otros roles que todavía no hice y queme atraen mucho. Ahora voy a hacer *El pájaro de fuego*, pero siempre estoy abierta a nuevos personajes, a nuevas coreografías.



ALICIA SANGUINETTI

CON SU MAESTRA OLGA FERRI.

REVISTA DEL *NEW YORK TIMES*, NOVIEMBRE 1994.

FOTO DE TAPA: NANCY ELLISON

–¿Tenés idea del tipo de emociones que provocás en el público con este dominio de la técnica unido al talento? Porque en el ballet, una bailarina de tu nivel realiza cosas en el límite de lo humano, cosas que el público en general jamás podrá hacer y que, por lo tanto, las siente al borde del milagro.

–Pienso que lo que yo hago es transportar a los espectadores a lugares a donde ellos no pueden acceder por sus propios medios, pero no es únicamente por la habilidad técnica... No sé, es una sensación difícil de explicar con palabras lo que me pasa cuando bailo. Disfruto de una forma indescriptible; el baile me transporta a un sitio paralelo maravilloso. Y por supuesto, cada espectador que ve ballet debe reaccionar de distinta manera, con diferentes matices. No puedo conocer los pensamientos, las emociones de todos, pero te puedo decir que yo, en cada oportunidad, doy el ciento por ciento, y pienso que cada uno tomará –según su sensibilidad– lo que le haga bien, lo que le dé felicidad.

–¿Qué clase de espectadora de ballet sos vos?

–Me gusta ver ballet y disfruto enormemente con el talento de los bailarines. Prefiero apreciar lo bueno, lo positivo y no criticar. Este placer que experimento me ayuda a comprender por qué la gente me dice "gracias, gracias", después de una función. Porque en principio, soy yo la agradecida de estar feliz con lo que hago. Entonces, cuando voy a ver a otros bailarines, a un ballet que me interesa, la paso tan bien que algo se me ilumina: "ah, esto es lo que yo hago sentir a la gente..." Y sí, es bárbaro poder darle estas sensaciones. Así como me gusta ir al ballet, también me acerco al teatro, al cine, a la ópera. En general, disfruto mucho de Nueva York, son tantas y tan estimulantes las opciones que ofrece: qué puedo decirte de los museos, siempre hay exposiciones imperdibles. Trato de mantener la cabeza abierta, pienso que todas las expresiones artísticas te mejoran, te enriquecen.

–¿Te sentís una persona excepcional por esto de haber recibido un don singular y haber podido cultivarlo a este nivel?

–Soy una persona común y corriente.

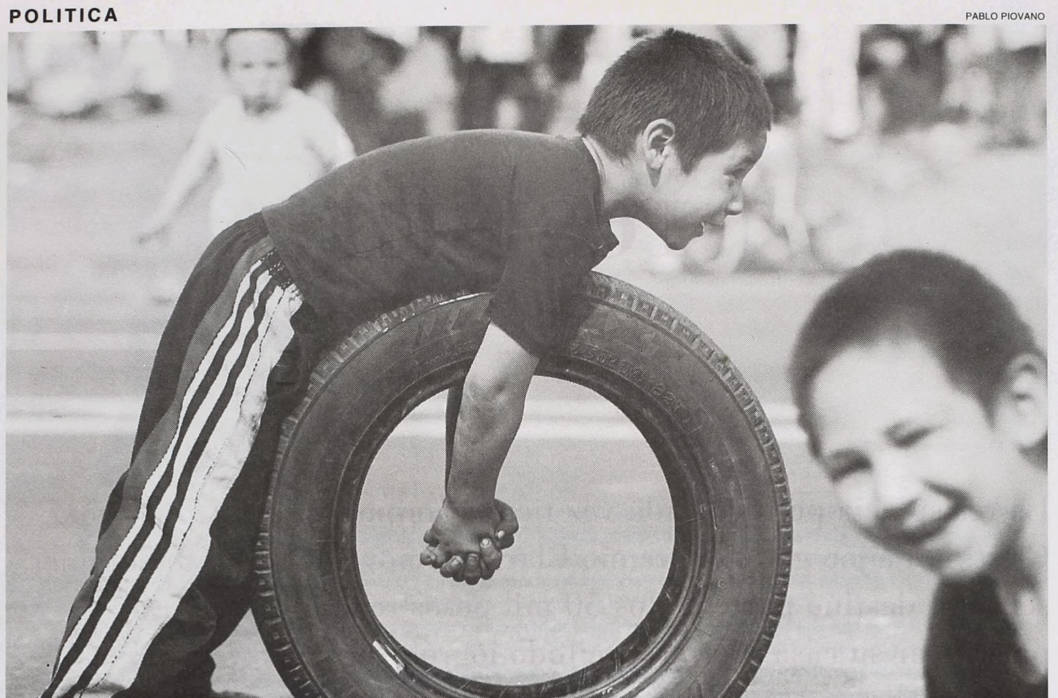
–¿Ni una pizca de diva?

–Para nada. No creo que haya nada, por más buena que seas, que justifique el divismo. Además, no es mi estilo: porque sé que lo que tengo hoy tal vez mañana no lo tenga, ya que la carrera de las bailarinas es bastante corta. Si me piden un autógrafo, por supuesto que lo firmo, pero prefiero que no me idolatren, porque soy un ser humano como cualquiera que va caminando por la calle. Al contrario: creo que hay gente que hace mucho más que yo: médicos, científicos a los que nadie le pide su firma que dan cosas más importantes. Yo personalmente estoy fascinada con las posibilidades que se me han dado: siempre deseé ser bailarina, todo lo demás llegó por añadidura, es un plus.

–Quién sabe si sos una persona común y corriente. Los artistas se salen de esa categoría, acaso porque, como se ha dicho, el arte nos humaniza...

–Sin embargo, a veces las circunstancias te hacen cambiar ese enfoque. Frente al ataque que sufrió Manhattan, los Estados Unidos, qué insignificante puede parecer todo lo que una hace ¿no? La perspectiva se vuelve otra: querrías ser bombero, hacer algo útil para ayudar a la gente, aliviar tanto dolor. Sin embargo, quizás de acuerdo con lo que vos decías, me llegaron cartas diciéndome: "Vos nos ayudás. En esta época tan difícil el arte se vuelve más necesario". Esos mensajes me reconfortaron mucho.

PABLO PIOVANO



derechos humanos, infancia y maltrato

POR MARÍA ORSENIGO *

Tres de cada diez niños y adolescentes declaran que en el ámbito familiar se producen escenas agresivas o violentas. Gritos y golpes son las conductas más habituales. La denuncia no reconoce niveles socioeconómicos, especialmente por parte de niñas y adolescentes. La discriminación y el descuido, que tampoco reconoce fronteras geográficas, de los cuales son víctimas las niñas en la infancia, pueden ser el comienzo de una espiral, que corre el riesgo de agudizarse en etapas posteriores, en las que se verán sometidas a privaciones y a ser excluidas de la vida social en general. El Consejo Nacional de Niñez, Adolescencia y Familia, reconociendo la gravedad que los datos desnudan, apoya la realización del Primer Congreso Nacional de Prevención y Atención del Maltrato Infantil, "Evaluando Acciones, Impulsando Proyectos", donde diecisiete expertos internacionales se darán cita para debatir e intercambiar distintas experiencias desarrolladas en varios países del mundo. Este Consejo, dentro del Plan de Protección Integral de Derechos, posee un área que brinda atención a los casos derivados por los juzgados de niñas y niños víctimas de maltrato físico, psicológico, emocional, abuso sexual, negligencia y abandono, y lleva adelante el Registro de Denuncias sobre Violencia Familiar de acuerdo con el formulario que los juzgados deben enviar, según el Art. 2º de la Reglamentación de la ley 24.417. Como lo afirman datos del área de Asistencia y Tratamiento de la Violencia Familiar, Maltrato Infantil y Abuso Sexual, en el 90 por ciento de los casos derivados por la Justicia las víctimas son niñas. Los varones sólo representan el 10 por ciento. En ambos casos, la mayor parte corresponde a menores de 11 años, y en general se trata de una combinación de diferentes situaciones: maltrato, negligencia y abuso sexual. Asumimos como desafío modificar profundamente la cultura de las relaciones familiares y la perspectiva que la sociedad tiene acerca del rol y la función de la infancia y la adolescencia como sujetos de derechos, y recordamos que la sociedad tiene los recursos necesarios para lograr tal objetivo. Es urgente transformar el viejo modelo de la familia autoritaria por otro, de carácter plural y democrático. Democratizar las relaciones familiares no es sólo una consigna: es un desafío cotidiano del cual no debe estar ajeno el Estado.

La Convención, como instrumento jurídico de derechos humanos, rechaza cualquier tipo de discriminación de la infancia, de parte de los adultos o de los niños entre sí. Como sostiene el Dr. Miguel Cillero: "Si los niños son los titulares de sus derechos, la ley debe reconocerles mecanismos efectivos para ejercerlos: otorgarles libertad y protegerlos de todos los obstáculos que perturben el ejercicio legítimo de sus derechos. Sin embargo, la Convención va más allá, y considerando que los niños son sujetos en desarrollo, se hace cargo de dos problemas, la inmadurez psicológica y la necesidad de que las niñas, niños y adolescentes sean apoyados en el ejercicio de sus derechos".

Nuestro compromiso es impulsar políticas públicas que aseguren el acceso universal e igualitario de las niñas y los niños a la satisfacción de sus derechos. En el caso de las niñas no sólo como portadoras de derechos de la infancia sino por su doble o triple vulnerabilidad, por ser niñas, por ser mujeres y en muchos casos por ser pobres.

* *Presidenta del Consejo Nacional de Niñez, Adolescencia y Familia.*

RAMOS GENERALES

Día de la Menopausia

Ayer se celebró el Día Mundial de la Menopausia, una fecha pensada para la difusión de información que genere mayor conciencia sobre esta etapa de la vida. En Latinoamérica, la edad promedio en que comienzan estos cambios oscila alrededor de los 50 años, lo cual, teniendo en cuenta que en la región viven cerca de 243 millones, da un total de 37 millones de mujeres viviendo sus síntomas. Por otra parte, debido al incremento de la esperanza de vida (actualmente, para nuestra región, se encuentra en los 72 años), las mujeres pasan cerca de un tercio de su vida en la etapa de climaterio –en la posmenopausia, para ser exactas–, algo que refuerza, si cabía alguna duda, la necesidad de atención profesional en cuanto empiezan los síntomas, o aun antes. De acuerdo con especialistas en ginecología consultados en un amplio estudio sobre el tema realizado por los Laboratorios Shering, desde la cercanía de los 50 es recomendable someterse a exámenes especiales (citología cérvico-vaginal, mamografía bilateral, perfiles químicos y densitometría ósea). También hay que prestar especial atención a ciertas dolencias cardíacas y a la archiconocida osteoporosis. Todo esto, claro, será dicho por la o el profesional de turno, a quien se puede solicitar información completa sobre los cambios físicos, y la terapia hormonal de reemplazo (que debe acompañarse con una nutrición baja en grasas y colesterol, y un complemento de calcio).

LIBRERÍA

El último de L. Heker



El volumen (y el último de los relatos) se llama *La crueldad de la vida* –editorial Alfaguara–, y en sus páginas Liliana Heker se encarga de desplegar, en nueve cuentos de historias tan intensas como peligrosamente reconocibles, los elementos para justificar el título. Todos los protagonistas, dice la contratapa, esperan algo, pero a la vez temen eso que esperan. Lo definitivo (la perdición propia o de algo que nos define; la posibilidad de conseguir algo por siempre), parece decir Heker, forma parte de esa crueldad.

SEÑORAS Y SEÑORAS

El pedido de Juana



Se llama Juana Luengo, es enfermera, y hace algunos días demostró tener un coraje absolutamente inquebrantable. Apenas pasados los 50 años, se supo víctima de esclerosis lateral amiotrófica, una enfermedad degenerativa que, con el correr del tiempo, ha ido destruyendo su sistema nervioso, y tomando partes de su cuerpo. Primero fue una pierna, luego los brazos, y actualmente sólo puede controlar una de sus manos y, con dificultad, el habla. Así fue cómo, acompañada de su médico, Juana se presentó a los debates que la asociación Derecho a Morir Dignamente organizó días atrás en Madrid, dispuesta a dar su testimonio ante los asistentes. "Llevo cinco años muriéndome. Lentamente. Y sé que todavía queda lo peor. No quiero pasar más. Cuando ya no pueda mover la mano derecha, que es lo único que puedo mover ahora, deseo que me ayuden a morir, porque la vida que me queda es estar en la cama. Ustedes no saben lo duro que es morir así." Su reclamo, su deseo, es tener una muerte digna, en su casa, antes de que la enfermedad termine de apoderarse de su cuerpo. "Querría que alguien me ayudara, nada más."

ENTREVISTA

resistiré

La resistencia política cada vez tiene caminos más imaginativos. Cristina Feijóo ganó el premio Clarín de novela. Como toda mujer sensata, destinó parte de los 50 mil pesos recibidos a pintar y plastificar su casa. Pero sobre todo logró programar su viaje a Porto Alegre para asistir al foro antiglobalización.

POR MARIA MORENO

Con *Memorias del río inmóvil*, Cristina Feijóo obtuvo el último premio Clarín de novela. Es una historia de militancia vista en perspectiva, una forma de convertir el pasado en un material de ficción. Rita es el personaje, no la autora, aunque siempre se insista en provocarla con la misma pregunta. Cristina Feijóo fue militante de las FAP, permaneció presa entre 1971 y 1973, luego entre 1976 y 1979 en que estuvo a disposición del Poder Ejecutivo hasta que, a partir de la opción, salió del país en dirección a Suecia. Su hija Andrea, de la que estuvo separada durante los tres últimos años de cárcel, vive aún allí. Pero para Cristina la propia vida es un material que sólo puede considerarse en bruto y el género epistolar –casi de emergencia entre los prisioneros y los exilados y la novela–, un pasaje necesario a la libertad de la novela.

"Yo escucho siempre esa boludez de 'yo escribí siempre'. Y es así. En la primaria cambiaba ojales, porque no me gustaba coser, por composiciones. En los períodos más duros había muchas cosas que yo no podía sentarme a pensar, pero sí a escribirlas y mientras lo hacía; recién ahí podía reflexionar. Y en muchos momentos en que me sentía muy cerca de la locura, del desquiciamiento, escribir era un lugar de contención, una manera de rearmarme. En la cárcel y en el exilio escribí muchísimas cartas. Para mí, lo epistolar era una manera de resistir lo que me estaban imponiendo: la distancia."

Si las cartas fueron fundamentales para Cristina, también lo fueron otra clase de cartas, las astrales.

"En algún momento, cuando ya no estaba militando concretamente en un grupo determinado, la posibilidad de creer en una carta natal para mí vino a llenar un vacío de sentido. Fue meterme en el entramado de la vida para ver la existencia desde otros ángulos de significados; entonces empecé a estudiar astrología."

NUEVOS RELATOS

A partir de la década del '80 comenzaron a aparecer las voces de los sobrevivientes de la dictadura militar a través de diversos géneros: desde testimonios judiciales hasta registros periodísticos, pasando por versiones autobiográficas que se centraban en su función de denuncia e inculpación de los responsables del genocidio. *Pájaros sin luz* de Noemí Ciollaro y *Ese infierno* de Miriam Lewin, Manú Actis, Elisa Tokar, Liliana Gardella y Cristina Aldini, introducen zonas hasta entonces silenciadas de la experiencia vivida y, con ellas, otras formas de narrar. Los nuevos relatos van liberándose hacia la dimensión ficcional: más allá del discurso jurídico, la resistencia comienza tímidamente a manifestarse liberando también las maneras de contar lo vivido. Pilar Calveiro, autora de *Poder y desaparición, los campos de concentración en la Argentina*, no se anima a considerarlo una hipótesis pero, luego de recoger testimonios de sobrevivientes de los campos de concentración, advirtió que los hombres elegían el análisis y las mujeres, el relato. Hay ficciones escondidas, muchas de autoras que aún esperan en la ronda de las editoriales. En ese sentido, el premio otorgado por Clarín a Cristina Feijóo puede abrir la puerta a otros.

–Antes de esta novela escribí una de ciencia ficción de la línea cyberpunk en la que el género fue solamente una herramienta. Había un gobierno mundial que manejaba la vida de la gente, aunque existían todavía gobiernos locales dependientes de ese poder central. Era un mundo donde no se permitía ningún disenso y había un grupo de gente que empezaba a nuclearse clandestinamente para tratar de resistir. Se llamaba *Peces de acuario* y la empecé a trabajar después de la caída del Muro. El proceso de globalización ya empezaba a entreverse, el avance brutal del neoliberalismo con esa distribución de la riqueza tan absurda y la creación de grandes polos de pobreza. Es una novela que habla del futuro cercano, pero también de los '70, de las formas de resistencia a un poder que uno vivía como despótico e injusto. Ahí empecé a recuperar un poco algo de la militancia, porque no me gusta lo que está pasando en el mundo y no me siento inspirada en la inserción en ningún grupo especial.

–¿Quizás la memoria elija ahora el camino de las ficciones con materiales históricos?

–Más bien encuentro ciertas maneras más allá de la literatura que forman parte de la resistencia, como hacer escuchar las voces de una generación que luchaba por modificar el futuro cuando todavía las cosas estaban mucho más claras, había huecos, posibilidades. Ahora, el nivel de concentración de poder es mucho más grande y al pensamiento único lo acompaña también un discurso único. Porque la historia de los años '70 no se ha contado desde las voces narrativas. Hay reconstrucciones históricas, ensayos. Mi novela no es una autobiografía; pone en juego voces posibles, increíbles de ese período.

–Como compañeras, como corresponsales, como personajes, las mujeres son una presencia muy fuerte en su historia.

–En la cárcel fueron una red de contención muy grande. También las llamadas presas comunes. Cuando estaba detenida en Rosario, ocupaba una celda atrás, que estaba en un sótano. Yo estaba sola ahí y no tenía recreos. Cada quince días traían a las prostitutas que levantaban de la calle y las ubicaban en un pabellón que estaba separado por una puerta de rejas de la celda donde yo vivía. Me acuerdo de una que se llamaba Isabel, que me contaba su historia, la del tipo que la regenteaba y del que estaba tan enamorada. "¿Vos creés que me querrá?", me preguntaba. Por entonces, mi mamá estaba muy mal de guita y estaba a cargo de mi hija, así que yo

TAMARA PINCO



les tejía a las chicas. Ellas me traían los modelos de una revista y yo les hacía mallas en crochet, carteras, gorros, y les cobraba. Eso se lo daba a mi mamá para la subsistencia y era gracioso porque a veces algunas se hacían meter en cana para conseguir lo que me habían pedido. Esas mujeres tenían esa inocencia, esa pureza de corazón... Han tenido actitudes maravillosas. Por ejemplo, mi mamá por ahí no aparecía y alguna me decía: "Dame el teléfono que yo me lo anoto y me lo llevo". Iba y llamaba, y después me mandaba decir por otra que las habían metido en cana. Mirá, están bien, quedate tranquila". Las mujeres son audaces. Por ejemplo, me acuerdo de una celadora. Yo tenía prohibido, por supuesto, tener radio, pero ella me compraba las pilas y me las traía porque era peronista, ¿viste? Entonces se permitía esas cosas. También me traía velas para que pudiera leer de noche luego de que apagaban la luz. A veces venía encabezando la patota de la requisa. Decía: "Requisa, requisa", mientras me hacía un guiño y yo me metía la radio entre las piernas. Porque no eran requisas personales. Las mujeres tienen esa cosa de una solidaridad tan instintiva hacia las otras.

–A pesar de las diferencias.

–Con las compañeras teníamos muchas diferencias políticas, pero estaba claro quién era el enemigo, aunque a veces hubo momentos de tensión en cuanto a las políticas que se llevaban adelante adentro de la cárcel. Pero siempre sentí mucha preservación de una con otra, mucha contención. Había encierros durísimos que duraban veinte días, donde no había visitas ni entraban paquetes. En el '77, por ejemplo, hubo un período de restricción donde no entraba ni comida. Andábamos verdaderamente secando la yerba sobre la mesa, como en el tango de Discépolo. Existen muchas formas de resistencia. Por ejemplo, a la noche en la celda había una encargada de contar películas, que era fantástica. Vos podías imaginar cada detalle y era como recuperar la libertad, porque lo que ahí tenés es una falta de estímulos muy grande. Porque ves siempre lo mismo. En cambio, la narración significaba el ingreso –lo mismo que las cartas que llegaban de afuera– de una realidad que ibas perdiendo progresivamente entre las paredes. Me acuerdo cómo esta compañera contaba *Rocco y sus hermanos* con todo lujo de detalles. Esa frase: "¡No voglio morire!".

–¿La astrología fue una forma de resistencia?

–Las tenía a todas entusiasmadas. "Yo soy de Leo, a ver, decime", me pedía una. "Ah, no, con eso no puedo decirte nada, depende del ascendente."

–Norma Arrostito tiraba las cartas, supongo que eso también significaba cierta posibilidad de manipular al enemigo.

–Pero el tipo de astrología que yo estudiaba no era de pronóstico sino de ponencialidades. Le mandaba pedir a mi astrólogo, con el que habíamos hecho todo un puente para poder escribirnos, que se fijara en las efemérides para ver como caía la fecha y a veces me mandaba unos papeles para que yo dibujara las cartas natales. Yo las dibujaba y las interpretaba. Las chicas estaban chochas, fascinadas con eso. Con las ex PP, entre las cuales tengo muchas amigas, nos encontramos hace dos años para celebrar el 2000. Ahora, después de 20 años, siento que existen las ganas de reagruparnos. No me he puesto a pensar por qué, pero hay una necesidad de buscar esa identidad común, más allá de las diferencias políticas que pudo haber habido y sigue habiendo.

–La cuestión de los disidentes sexuales, del género, no estaba articulada en la militancia armada de los '70. En tu novela hay un personaje que es gay e hijo de desaparecidos. Hay una reflexión sobre las relaciones familiares, sobre la subjetividad. ¿Esos temas son habilitados por el exilio? Suecia era ya en los '70 un mito de la libertad sexual.

–Quizás lo que empezó verdaderamente a aflorar en mí eran cosas que yo verdaderamente pensaba y excedían el marco contextual y de pensamiento de la militancia. En algún momento empecé a admitir ante mí misma que me encantaban las pilchas, una cosa prohibida en la actividad política, la apertura sexual o fumarme un porro. Asomarme a esas cosas me hizo cambiar de posición y ver los errores de ciertas estructuras muy rígidas. Pero tené en cuenta que estoy muy cerca del movimiento antiglobalización que está compuesto de grupos gays, ecologistas, sindicalistas. Tiene muchas facetas y yo veo eso con mucha simpatía porque creo en el poder de los movimientos. Y creo que lo que está caduco en estas democracias nuestras es la forma de representación política. Estoy muy interesada en la democracia participativa que plantea Chaves, que se plantea en Porto Alegre, por ejemplo. En ese sentido, lo que pasó el 11 de septiembre fue para mí un retroceso enorme en cuanto a las esperanzas, porque da pie a medidas más represivas, a mayor control individual. Ha dejado en el aire al movimiento antiglobalización. No es barajar y dar de nuevo, pero es un golpe.

–¿Qué va a hacer con el dinero del premio?

–Pintar la casa y plastificar. Y, por supuesto, ¡ir a Porto Alegre! Con mi marido teníamos ganas de ir al Foro Social y no nos daba la guita. Tres días antes del premio, él me dijo: "Negrita, no llegamos, qué pena". Ahora vamos para allá; ése es el premio.


DISEÑO: DIANA CABEZA. SOFA SENSUAL PAMPA. 1989-1990.



DISEÑO: TOMAS GONDA. CLIENTE: PIRELLI.


DISEÑO: HERMANN LOOS.



DISEÑO: T

la época dorada del diseñ

En el Museo de Arte Moderno se puede ver la muestra de diseño que reúne las mejores piezas generadas por argentinos entre los '40 y los '60. Muebles originales de casas como Interieur Forma o Stilka, sillas y objetos cotidianos surgidos de brillantes arquitectos y la gráfica con la firma de Tomás Gonda son las mayores atracciones.

POR FELISA PINTO

Acaba de inaugurarse una muestra de la Colección de Diseño Argentino, que incluye además la obra de diseño gráfico de Tomás Gonda. Testimonios vivos que han sido expuestos, gracias a las donaciones hechas por sus autores y coleccionistas al MAMBA (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires) y a la tenacidad y pasión de su directora Laura Bucelatto. "Todo lo que se ve se ha convertido en objetos-testigos de épocas en que la falta de fe, casi no se notaba, y la memoria se cultivaba. Al tiempo que el talento y la creatividad de los arquitectos y diseñadores de la vida diaria era apoyada por las empresas, equivalentes a lo que hoy serían las pyme", se entusiasma la directora del museo. Para Bucelatto, la colección de diseño argentino, curada por Ricardo Blanco, con producción y fotos de Patricia Lascano, "escapa a la melancolía, desechando la hipercrítica tanática de los argentinos y demuestra que se puede tomar riesgos, aun en tiempos de crisis". Para ella, todavía debería ser posible saborear la vida cotidiana, con buen diseño. Por ejemplo, a partir del sillón BKF, que los arquitectos Bonet, Kurchan y Ferrari Hardoy crearon en 1938 y que ahora ha sido reeditado y difundido masivamente.

A esa pieza emblemática de los '40 y '50 se suman en el MAMBA muebles, textiles, objetos y diseño gráfico, de casi cincuenta autores, la mayoría arquitectos célebres con ganas de diagramar la vida diaria, desde los '50 hasta hoy. Entre ellos se presenta la silla que Pepe Rey Pastor y Leonardo Aizemberg crearon para Harpa, a fines de los '50, y la que Celina Aráuz llamó Correntina, para el Grupo Charcas, que proponían estéticas singulares que iban más allá de la tendencia. Más adelante, la fuerte personalidad del arquitecto Horacio Baliero, se reflejó en el sillón Madrid, de elegante cuero negro, y que ahora se puede ver cerca de la silla de Herman Loos, que encierra un cierto código del Bauhaus, en su sobrio perfil.

Otro acontecimiento que unió el talento local con el mundo del diseño internacional de interiores fue la inauguración de Interieur Forma, dirigida por Susi Aczel y de donde se pueden ver diseños memorables. Tanto como los de Stilka, en los '60 y '70.

En la muestra se pueden rever maravillosos textiles de Tetela Castro para Stilka, algunos en colaboración con Margarita Marotta, plenos de imaginación y buena factura. El toque pop, de los años del Di Tella, se descubre en los muebles y objetos de la vida doméstica (vajilla, vasos, saleros, ceniceros, encendedores) que Edgardo Giménez creó para Fuera de Caja, en 1968-'69. En esos mismos años, Héctor Compaired inventó elencendedor Magiclick, y Silvio Grichener la calculadora FATE 211, mientras otros toques de autor se descubrían en la electrónica. Son los diseños del arquitecto Roberto Nápoli para el televisor y la radio Giulia, de Noblex, que los iniciados en el buen diseño compacto compraban para ver u oír las noticias.

OTRAS VOCES, OTROS ÁMBITOS

Los escritorios, mesas de directorio, sillas y sillones de los ejecutivos de entonces eran de Buró, adonde todo estaba diseñado por Reinaldo Leiro y Arnoldo Gaite. Algunos de esos ejemplares pueden verse en la muestra. Dentro de los diseños que datan de la última década del siglo XX, en cambio, se descubren otras voces para otros ámbitos. Son buenos ejemplos las formas minimalistas del


DISEÑO: SILVIO GRISCHNER. CALCULADORA FATE 211.


DISEÑO: ALEJANDRO SARMIENTO. CIRCUS STOOL.

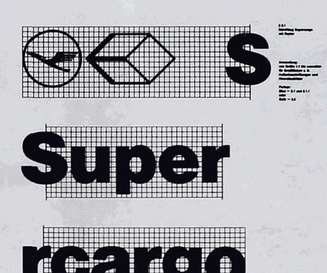

DISEÑO: DIANA CABEZA. SOFA SENSUAL PAMPA. 1989-1990.


DISEÑO: TOMAS GONDA. CLIENTE: PIRELLI.


DISEÑO: HERMANN LOOS.



DISEÑO: TOMAS GONDA. CLIENTE: GADOR.



DISEÑO: TOMAS GONDA. CLIENTE: LUFTHANSA.

la época dorada del diseño argentino

En el Museo de Arte Moderno se puede ver la muestra de diseño que reúne las mejores piezas generadas por argentinos entre los '40 y los '60. Muebles originales de casas como Interieur Forma o Stilka, sillas y objetos cotidianos surgidos de brillantes arquitectos y la gráfica con la firma de Tomás Gonda son las mayores atracciones.

POR FELISA PINTO

Acaba de inaugurarse una muestra de la Colección de Diseño Argentino, que incluye además la obra de diseño gráfico de Tomás Gonda. Testimonios vivos que han sido expuestos, gracias a las donaciones hechas por sus autores y coleccionistas al MAMBA (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires) y a la tenacidad y pasión de su directora Laura Bucelatto. "Todo lo que se ve se ha convertido en objetos-testigos de épocas en que la falta de fe, casi no se notaba, y la memoria se cultivaba. Al tiempo que el talento y la creatividad de los arquitectos y diseñadores de la vida diaria era apoyada por las empresas, equivalentes a lo que hoy serían las pyme", se entusiasma la directora del museo. Para Bucelatto, la colección de diseño argentino, curada por Ricardo Blanco, con producción y fotos de Patricia Lascano, "escapa a la melancolía, desechando la hipercrítica tanática de los argentinos y demuestra que se puede tomar riesgos, aun en tiempos de crisis". Para ella, todavía debería ser posible saborear la vida cotidiana, con buen diseño. Por ejemplo, a partir del sillón BKF, que los arquitectos Bonet, Kurchan y Ferrari Hardoy crearon en 1938 y que ahora ha sido reeditado y difundido masivamente.

A esa pieza emblemática de los '40 y '50 se suman en el MAMBA muebles, textiles, objetos y diseño gráfico, de casi cincuenta autores, la mayoría arquitectos célebres con ganas de diagramar la vida diaria, desde los '50 hasta hoy. Entre ellos se presenta la silla que Pepe Rey Pastor y Leonardo Aizemberg crearon para Harpa, a fines de los '50, y la que Celina Aráuz llamó Correntina, para el Grupo Charcas, que proponían estéticas singulares que iban más allá de la tendencia. Más adelante, la fuerte personalidad del arquitecto Horacio Baliero, se reflejó en el sillón Madrid, de elegante cuero negro, y que ahora se puede ver cerca de la silla de Herman Loos, que encierra un cierto código del Bauhaus, en su sobrio perfil.

Otro acontecimiento que unió el talento local con el mundo del diseño internacional de interiores fue la inauguración de Interieur Forma, dirigida por Susi Aczel y de donde se pueden ver diseños memorables. Tanto como los de Stilka, en los '60 y '70.

En la muestra se pueden rever maravillosos textiles de Tetela Castro para Stilka, algunos en colaboración con Margarita Marotta, plenos de imaginación y buena factura. El toque pop, de los años del Di Tella, se descubre en los muebles y objetos de la vida doméstica (vajilla, vasos, saleros, ceniceros, encendedores) que Edgardo Giménez creó para Fuera de Caja, en 1968-'69. En esos mismos años, Héctor Compaired inventó el encendedor Magiclick, y Silvio Grichener la calculadora FATE 211, mientras otros toques de autor se descubrían en la electrónica. Son los diseños del arquitecto Roberto Nápoli para el televisor y la radio Giulia, de Noblex, que los iniciados en el buen diseño compacto compraban para ver u oír las noticias.

OTRAS VOCES, OTROS ÁMBITOS

Los escritorios, mesas de directorio, sillas y sillones de los ejecutivos de entonces eran de Buró, adonde todo estaba diseñado por Reinaldo Leiro y Arnoldo Gaite. Algunos de esos ejemplares pueden verse en la muestra. Dentro de los diseños que datan de la última década del siglo XX, en cambio, se descubren otras voces para otros ámbitos. Son buenos ejemplos las formas minimalistas del sofá Sensual Pampa, de Diana Cabeza, que contrasta con el despojamiento del banco de cartón con el que Alejandro Sarmiento ganó un premio en el Japón en 1992. De 1991 es la silla sólida y sobria de Ricardo Blanco, para la Biblioteca Nacional. El propio Blanco, curador de la muestra, cita al pope del diseño, Tomás Maldonado, para definir la tarea del diseñador industrial. "El diseño industrial parte del principio de que todas las formas creadas por el hombre tienen la misma dignidad. El hecho de que alguna forma esté destinada a realizar una función más específicamente artística que otras, no invalida la certeza de este principio" (Tomás Maldonado, *Diseño Industrial y Sociedad*, CEA, 1949).

ARTES GRÁFICAS

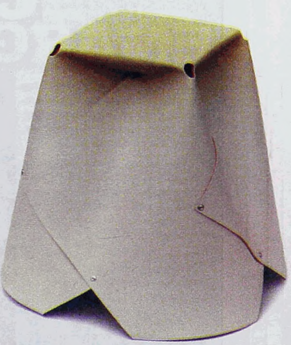
La donación de algunas obras gráficas de Tomás Gonda, que ya son patrimonio del museo, recuerdan el talento de quien es considerado como uno de los iniciadores del diseño gráfico local. A partir de 1958, su trabajo en la Argentina influyó en la comunicación y la publicidad. Su paso por Estados Unidos e Italia registró sus huellas inconfundibles en la imagen de las tiendas Rinascente y Pirelli, entre otras. Poco antes de morir en Nueva York, en 1988, su estudio Gonda Design, reunía como clientes a IBM, Champion Paper y Hamilton Xerox. Nadie mejor que Carlos Méndez Mosquera, su compinche en el diseño y en la vida para definir a Gonda: "Su personalidad y obra gráfica siguen un itinerario que apasiona cuando se lo relaciona con los distintos ámbitos y culturas que transitó, desde su Hungría natal hasta el Río de la Plata. Un trabajo que refleja su ironía y sentido del humor fue el mensaje *In gold we trust*, en una campaña gráfica importante, transformando a Dios en oro, y de paso, comunicando una mirada crítica e irónica al medio norteamericano".

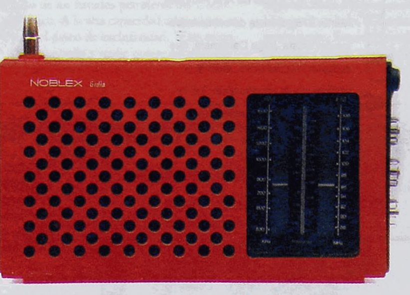
Ronald Shakespear, el otro padre de los nuevos diseñadores gráficos argentinos, exhibe en esta muestra sus talentos en el arte de comunicar. Se puede ver y recordar su celebrada señalización para los subtes y el sistema de Señales para Hospitales Municipales, verdaderos oasis estéticos que lograron en parte ordenar por un tiempo el caos visual de la ciudad de Buenos Aires.


FOTOS: PATRICIA LASCANO

DISEÑO: RICARDO BLANCO. SILLA BIBLIOTECA NACIONAL.


DISEÑO: SILVIO GRISCHNER. CALCULADORA FATE 211.

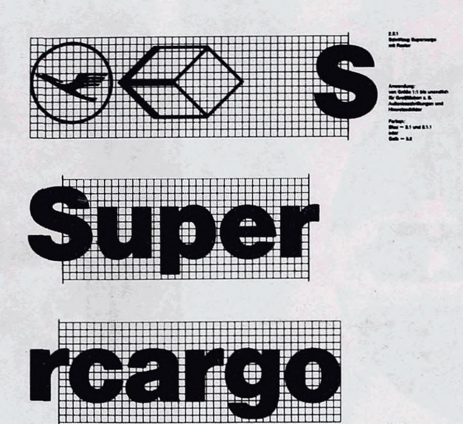

DISEÑO: ALEJANDRO SARMIENTO. CIRCUS STOOL.



DISEÑO: ROBERTO NAPOLI. RADIO GIULIA. NOBLEX.



MAS GONDA. CLIENTE: GADOR.



DISEÑO: TOMAS GONDA. CLIENTE: LUFTHANSA.

ño argentino

sofá Sensual Pampa, de Diana Cabeza, que contrasta con el despojamiento del banco de cartón con el que Alejandro Sarmiento ganó un premio en el Japón en 1992. De 1991 es la silla sólida y sobria de Ricardo Blanco, para la Biblioteca Nacional. El propio Blanco, curador de la muestra, cita al pope del diseño, Tomás Maldonado, para definir la tarea del diseñador industrial. "El diseño industrial parte del principio de que todas las formas creadas por el hombre tienen la misma dignidad. El hecho de que alguna forma esté destinada a realizar una función más específicamente artística que otras, no invalida la certeza de este principio" (Tomás Maldonado, *Diseño Industrial y Sociedad*, CEA, 1949).

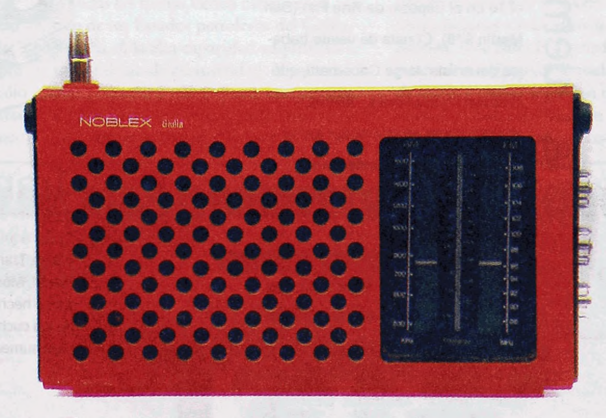
ARTES GRÁFICAS

La donación de algunas obras gráficas de Tomás Gonda, que ya son patrimonio del museo, recuerdan el talento de quien es considerado como uno de los iniciadores del diseño gráfico local. A partir de 1958, su trabajo en la Argentina influyó en la comunicación y la publicidad. Su paso por Estados Unidos e Italia registró sus huellas inconfundibles en la imagen de las tiendas Rinascente y Pirelli, entre otras. Poco antes de morir en Nueva York, en 1988, su estudio Gonda Design, reunía como clientes a IBM, Champion Paper y Hamilton Xerox. Nadie mejor que Carlos Méndez Mosquera, su compinche en el diseño y en la vida para definir a Gonda: "Su personalidad y obra gráfica siguen un itinerario que apasiona cuando se lo relaciona con los distintos ámbitos y culturas que transitó, desde su Hungría natal hasta el Río de la Plata. Un trabajo que refleja su ironía y sentido del humor fue el mensaje *In gold we trust*, en una campaña gráfica importante, transformando a Dios en oro, y de paso, comunicando una mirada crítica e irónica al medio norteamericano".

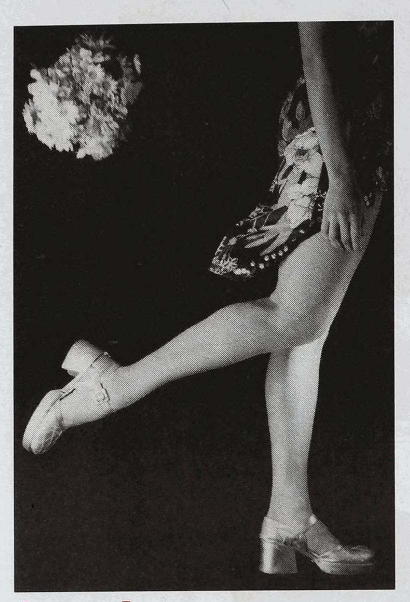
Ronald Shakespear, el otro padre de los nuevos diseñadores gráficos argentinos, exhibe en esta muestra sus talentos en el arte de comunicar. Se puede ver y recordar su celebrada señalización para los subtes y el sistema de Señales para Hospitales Municipales, verdaderos oasis estéticos que lograron en parte ordenar por un tiempo el caos visual de la ciudad de Buenos Aires.


FOTOS: PATRICIA LASCANO

DISEÑO: RICARDO BLANCO. SILLA BIBLIOTECA NACIONAL.



DISEÑO: ROBERTO NAPOLI. RADIO GIULIA. NOBLEX.



Lula

Se estrenó en el Centro Cultural Ricardo Rojas la obra de danza "¿Quién es Lula?", de la Compañía Estado del Tiempo, cuyos integrantes (Virginia Barcelona, Ariel Jaenisch, Analía Kispal y Hebe Valla) la crearon colectivamente. Los viernes a las 21.



Giudice & Lestard

En la galería-taller Clelia Speroni –Arenales 2531– se inaugura el 17, a las 19, la muestra conjunta de pinturas de las artistas plásticas Verónica del Giudice ("De galeones y tormentas") y Liana Lestard (Entre el cielo y la pampa", foto). La muestra permanecerá abierta hasta el 9 de noviembre.



Sábado hedonista

El sábado 20 de octubre, la artista plástica Alejandra Fenocchio organizará una nueva velada de Tarde con amigos, en una inmensa casona de La Boca. La idea es pasar unas horas entre ropa para adultos diseñada por Fenocchio, prendas para niños de Carolina y Lucrecia, daikiris preparados por el Bode, y panqueques caseros de Mabel. La cita es en Rocha 867, desde las 13 hs.



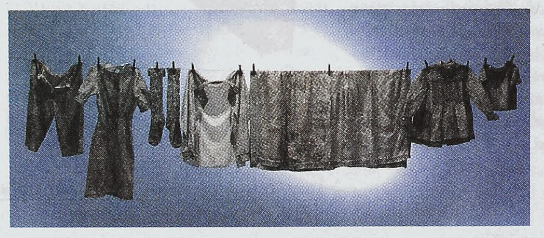
Talasoterapia

Orlane lanzó una nueva línea compuesta por seis productos para afirmar, tonificar y contornear el cuerpo. "Thalassotherapy B21" es el nombre bajo el que se agrupan un pack exfoliante con sal marina, una crema antiedad, un gel afirmante para el busto, un pack de barro contorneante, un gel desintoxicante y crema contorneante. Caro pero bueno.



luz

Revlon sale al ruedo con los iluminadores Skinlights, una colección de maquillaje que viene en dos combinaciones de colores: Colorlights y Bronzelights. El primero concentra los tonos rosados y el segundo, los chocolatados.



la Quema

Así se llama la muestra inaugurada el 16 en el Espacio de Arte Filo (San Martín 975). Consta de veinte trabajos del artista Jorge Cabernetti, que incluyen instalaciones, objetos y obra en papel en diferentes formatos. Hasta el 11 de noviembre.

celulitis

Recién llegadas de Italia están las cremas Medicell, tratamientos integrales para prevenir y combatir la celulitis con su sistema de "alta asimilación". Medicell Crema y Medicell Suero complementan el tratamiento vía oral con cápsulas Cellasene.



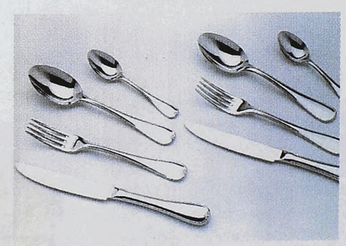
Nuevo diseño

Avon aprovechó la nueva colección de temporada para dar a conocer un nuevo diseño del packaging de sus productos. Más estilizados, más modernos, más compactos, los nuevos envases combinan las líneas rectas con terminaciones cónicas. En cuanto a la paleta, la marca apuesta esta vez a los colores pasteles, pero incluye los tropicales.



Promos

Para el Día de la Madre hay abundantes y sabrosas promociones. Una de ellas es la de Dallisime, de Salvador Dalí, con la que viene de regalo un bellísimo bolso negro. Otra es la de la fragancia femenina de Azzaro: el regalo es un reloj de malla color naranja. Hugo Boss, por su parte, ofrece, con la compra de su Boss Woman, un perfumero lapicera a bolilla para llevar en la cartera.



Tramontina

Están aquí las líneas de cubiertos finos de la marca Tramontina: algunas de ellas son Continental, Mórdica, América, Atlántida y Dallas. Están hechos de acero inoxidable, y las hojas de los cuchillos reciben un tratamiento térmico para aumentar la durabilidad del filo.

Si quieren enviarnos información, saludos y/o comentarios, nuestro correo electrónico es las12@pagina12.com.ar







bajo el chador

En los países ricos del Golfo Pérsico, como Emiratos Arabes y Kuwait, las marcas de alta costura facturan un 70 por ciento más que en Europa. Las mujeres se ocultan bajo el chador sólo de día y en público. En las fiestas privadas, pasa otra cosa.

POR ANGELES ESPINOSA *

Bajo los chadores que cubren a las iraníes y las abeyas que tapan a las mujeres de la Península Arábiga, se esconde todo un mundo de colores y formas insospechado para quien no tiene el privilegio de cruzar el umbral de una casa. "Hay una gran diferencia entre lo que se ve en las calles y dentro de los hogares", coinciden en señalar mujeres de una y otra orilla del Golfo Pérsico. ¿Cómo explicar, si no, el éxito de Zara o Mango entre las jovencitas de Teherán, Kuwait y Riad, o las elevadas cifras de negocios de marcas de lujo como Gucci, Saint Laurent, Dior o Versace en las pudientes monarquías árabes?

El peso de la tradición en Arabia Saudita o las normas que trajo consigo la revolución islámica en Irán imponen un código de indumentaria que tiende a igualar las apariencias en la calle. Piezas de tela negra cubren a las mujeres de la cabeza a los pies para ocultar las formas de sus cuerpos. Lo mismo sucede en Qatar, Omán, Barhein, Emiratos Arabes o Yemen. Pero esa aparente uniformidad desaparece al llegar a casa. Jeans, minifaldas, blusas transparentes, camisetas ajustadas... todo es posible en la intimidad del hogar, y las mujeres aprovechan cada ocasión para diferenciarse del resto y expresar a través de la ropa su personalidad. Sólo en Kuwait, el color y la moda han traspasado el ámbito de lo privado, y el manto negro convive sin aparente contradicción en la calle con diseños cada vez más atrevidos.

"Vaya al centro comercial Souk Sharq y podrá ver chicas con la tripa al aire", comenta divertida Um Ahmad mientras cuelga la abeya. No siempre se cubre, pero esta mañana ha salido a comprar unos perfumes al zoco y no quiso cambiarse de ropa. Um Ahmad es la suegra del jeque Majed al Sabah, un sobrino del emir que está revolucionando la forma en que se vende moda en Kuwait. El jeque Majed inició su incursión en ese negocio en 1992, justo después de la guerra de liberación de Kuwait. Hoy es agente de Gucci y propietario de Villa Moda, un espacio de 1300 metros cuadrados en el que se encuentran los últimos diseños de Dolce Gabbana, Antonio Marras, Akira, Yamamoto, Versace, Balenciaga y muchos otros. "Aquí, en Kuwait, la gente entiende de moda porque viaja mucho", asegura el libanés Fadi Salfani, encargado de la tienda Gucci en el emirato. La gente, hasta hace diez años, eran las mujeres. "Antes de la guerra, los hombres no se preocupaban; vestían casi exclusivamente la túnica blanca tradicional. Pero algo ha cambiado y, salvo en las oficinas públicas o en las celebraciones, nadie las lleva."

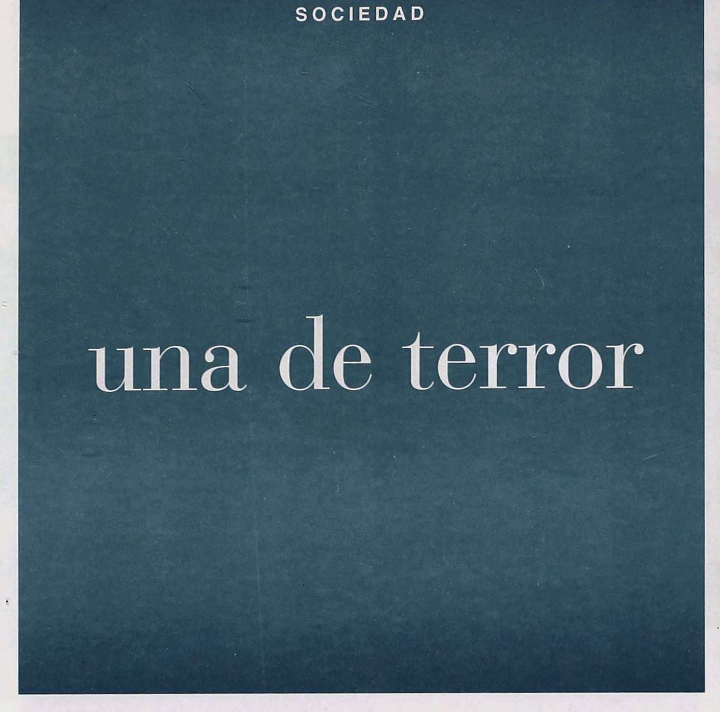
Todas las firmas tienen cabida en el más rico de los Estados petroleros del Golfo Pérsico. A la alta capacidad adquisitiva se une el deseo de exclusividad. "Este es un país pequeño y nadie quiere encontrarse en una fiesta con otro vestido igual al suyo", comenta Majed. De los poco más de 2 millones de habitantes del emirato, apenas unos 800 mil son kuwaitíes, lo cual da una idea del reducido círculo social en el que se mueven. Pero no hay que engañarse. La disponibilidad de dinero no significa despilfarro. El libanés Mohamed Daher, importador de Zara, ha constatado que, tras la guerra, los habitantes del emirato se han hecho más conservadores en sus gastos, pero aun así reconoce que la factura media de sus clientes es un 80 por ciento más elevada que en Europa. "También empleamos más personal porque el consumidor solicita más atención."

Las costumbres locales marcan los encargos de las cadenas. "No pedimos todo: aquí las minifaldas y los tops tienen poca salida porque la mayoría prefiere las mangas largas", explica Daher. "Cubrirse es una tradición pero, en privado, nuestras clientas pueden usar los vestidos más sexies", asegura Salfani, de Gucci. "Tal vez porque la tradición les ha obligado a esconderse, aquí a las mujeres les gusta mostrar lo que son, seducirse y seducir a los otros", reflexiona Madam Munira, modista.

"De acuerdo con la ley islámica, una mujer ha de estar bonita para su marido", explica en Teherán Nazila Noebashari, una destacada mujer de negocios entre cuyas importaciones a Irán se encuentra la ropa de Mango. A su lado, la diseñadora Shadi Parand asiente. Estamos sentadas en un café de moda y ambas se cubren con cierta creatividad: guardapolvo de jean y chales a modo de pañuelos que dejan entrever sendas melenas espléndidamente cuidadas. Apenas llevan maquillaje.

A cuatro horas de avión, en la capital del rigorista reino saudí, la pintora Hoda al Omar refrenda sus palabras. Acude a la cita completamente cubierta de negro, incluso la cara. En la intimidad de una reunión sólo para mujeres, descubre un elegante traje de Christian Dior y abundantes joyas. Es la segunda esposa de un hombre de negocios y no puede descuidar su aspecto. "No hay ninguna ley que nos obligue a taparnos, es parte de nuestras tradiciones", manifiesta Hoda ante la aprobación de un grupo de amigas. La mayoría asegura no sentirse molesta con la costumbre, aunque alguna admite que hay una cierta presión social.

Irán, con 66 millones de habitantes y una crisis económica galopante, no tiene el mismo poder adquisitivo que sus vecinos árabes. Sin embargo, la apertura que poco a poco está consintiendo el régimen islámico deja entrever que sus mujeres no son, en cuestión de moda, muy diferentes del resto. Como en Arabia Saudita y a diferencia de Kuwait, en Irán "todo ocurre intramuros", explica Shadi. "La principal actividad social son las fiestas, y eso que están prohibidas." La radical diferencia de vestido en función de los espacios públicos o privados marca el estilo de vestir y destaca una verdadera pasión por los escotes, las minifaldas y los cortes más provocativos. Todo lo prohibido se vuelve irresistible.



SOCIEDAD

una de terror



De acuerdo a un relevamiento de la PPBA (Psicólogos y Psiquiatras de Buenos Aires) en base a un sondeo hecho en 80 consultorios, el motivo que lleva a la mayoría de la gente a la consulta son los "trastornos afectivos", entre los que se encuentran el miedo y el pánico.

POR SONIA SANTORO

El miedo es mal consejero", dice el refrán popular. Otro dice que no es zonzo. Miedos, ataques de pánico, fobias, angustia, ansiedad, depresión son los motivos por los que la gente más consulta a los psicólogos. El dato surge de un relevamiento llevado a cabo por la institución Psicólogos y Psiquiatras de Buenos Aires (PPBA) entre casi 3.000 pacientes de la ciudad y el conurbano. En el término de dos años, 993 personas sobre un total de 2.841 consultaron por "trastornos afectivos", categoría que encuadra a los padecimientos citados. Luego, siguen los "trastornos afectivos relacionales" (problemas en las relaciones personales), con 448 consultas. Y, en tercer lugar, los "trastornos de la alimentación" como la bulimia, la anorexia y la obesidad, con 395 casos.

¿Por qué predominan las consultas por angustias, miedos, ansiedades o ataques de pánico? ¿Esto es nuevo? ¿En qué medida depende de la influencia externa?

–Uno puede observar que, desde principios del siglo XX, momento de aparición del psicoanálisis, ocurre una creciente desaparición de ciertos soportes con que contaba el sujeto de entonces. Los analistas llamamos a este proceso: la cada vez mayor inexistencia o inconsistencia del Otro –dice Ursula Seibert, psicoanalista y coordinadora docente de PPBA–. Sólo para citar un ejemplo, la declinación de la incidencia de la función paterna es algo que se modifica dramáticamente en el siglo. Por otra parte, la mayoría de la gente se debate entre el aislamiento y la segregación y los abrumadores asuntos con que debe enfrentarse cotidianamente para subsistir –la desocupación o la violencia– y no dispone del espacio psíquico ni del tiempo necesario para tramitar todo esto. Y de repente... algo excede. La gotita que rebalsa el vaso. Y me parece que eso tiene bastante que ver con cierta forma de presentarse actualmente las patologías.

¿Pero por qué la gente se enferma? Hugo Pisanelli, psicoanalista y director de la institución, agrega que "para enfermar es necesario que confluyan tres factores: lo constitutivo o estructural (incluido lo genético o hereditario), la particular historia del sujeto y un factor desencadenante. Freud llama a esto las series complementarias, que darían cuenta de la manera en que se produce una patología singular. Esto amplía lo que decía Ursula: en otros tiempos históricos, predominaban otras patologías. Es el caso de las manías, sujetos que andaban por la calle saltando, gritando... hoy no se registran tantas, pero sí abundan los cuadros depresivos. Me refiero a que la cultura incide sobre las modalidades patológicas vigentes en cada época".

Seibert: Lo que decimos es que el malestar es la regla y no una excepción, lo que cambia es el modo en que el sujeto humano se las arregla con eso. Pero el malestar no cesa, y lo que hoy llamamos pánico, Freud lo conocía perfectamente y lo llamaba ataque de angustia.

–En ese sentido, hace un par de años se habló hasta el hartazgo de las fobias, después de angustia, después de miedos y hoy la vedette parece ser el ataque de pánico. ¿Las patologías "se contagian"?

Pisanelli: Primero habría que distinguir los términos que circulan a veces "alegremente" entre la gente. Decir que todo es relativo no quiere decir que uno sepa la teoría de la relatividad. El miedo tiene un objeto claro, uno le tiene miedo a algo. La fobia es miedo, pero además produce una reacción evitativa del sujeto. El peligro es interno, pero el sujeto lo vive como externo. Su recurso es tratar de eludir un peligro que cree externo, pero que en realidad no lo es: lo lleva grabado en la misma lengua que habla. Una cuestión traumática infantil puede ser el origen de una fobia o producir este tipo de síntomas.

"El pánico es otra cosa. Pánico ha habido siempre y ante situaciones donde el monto del miedo pierde la medida. Se produce un fenómeno que afecta, más allá del psiquismo, a lo corporal, a lo orgánico, con palpitaciones, sudoraciones. El ataque de pánico es vivido por el sujeto como un orden que se desploma... Se siente como una verdadera catástrofe psíquica", señala Evangelina Grapsas, psicoanalista y coordinadora clínica de PPBA. Así, agrega su colega Alicia Díaz Farina, codirectora del centro, el ataque de pánico se transforma en un "caos físico y mental".

–¿Qué puede provocar un ataque de pánico?

Seibert: Indudablemente, lo que llamaría-





mos un exceso, un plus. Tiene que ver con lo que preguntabas al principio. Antaño, el sujeto respondía al exceso con lo que entendemos como síntoma, algo formalmente preciso (el niño que se hacia pis, o el adulto que se llevaba mal con todas las figuras de autoridad, o una mujer que era frígida). Hoy se presenta un fenómeno difuso, incomprensible, corporal.

–¿Pero a qué se debe que las patologías parezcan seguir una moda?

Pisanelli: Es cierto que en el consultorio las manifestaciones aparecen con estas formas, pero no olvidemos que la cultura también tiene sus mensajeros: los laboratorios. A través del DSMIV, que es un nomenclador de enfermedades, se otorgan nombres a patologías, nombres que comienzan a circular y se hacen de uso corriente. Lo que tiene el efecto de dividir las cosas de una cierta manera, y promueve el uso de medicamentos; por lo que a tal sufrimiento, le corresponde tal medicamento. El tema es que hay intereses muy grandes en danza.

"O sea, el *panic attack* es una nomenclatura del DSMIV inventada hace unos años, cuando Freud ya lo describía hace 100", ejemplifica Seibert.

Los especialistas coinciden en que la gran mayoría de los pacientes llegan a sus consultorios (más de 80) tomando alguna medicación, ya sea prescripta por un médico o por ellos mismos.

–¿Por qué una persona se automedica?

Grapsas: En el que se automedica hay una evitación de algo, hay una evitación respecto de cierta legalidad que da el médico cuando prescribe.

–¿Qué pasa con los medicamentos contra la depresión o el pánico, que son inhibidores de la libido, cuando la libido es un antidepresivo natural? Es como un círculo vicioso.

Pisanelli: La química tiene efectos, pero no siempre los que uno espera. Un síntoma como una fobia o el pánico puede producirse para aplastar un deseo sexual inconsciente, que se vive como peligroso y del que el paciente no quiere ni enterarse. El síntoma es una forma de tratar a ese deseo que trata de irrumpir. El aplastamiento del deseo sexual lo produce el mismo efecto de la estructura que está produciendo ese síntoma. Por otro lado, algunas medicaciones sí, efectivamente, producen disminución del apetito sexual, lo dicen los mismos prospectos.

–¿Qué sucede en esos casos?

–A veces, es un beneficio secundario que tiene el paciente porque si el problema tiene un origen sexual y aparece el síntoma, justamente, como una forma evitativa, es porque algo está por irrumpir y el paciente no quiere que irrumpa; y encima viene un medicamento que lo aplaca más todavía... ¡Bingo! No hace falta más nada. Nosotros tratamos que el medicamento sea un auxiliar y que no sirva para enmudecer o silenciar al sujeto.

Seibert: La globalización, y los diversos fenómenos de segregación que produce, no dejan al sujeto indiferente. Entonces, el problema (no sé si es un problema, quizás es una virtud) es que el sujeto insiste, o sea, uno puede medicarlo, uno puede meterlo delante de Internet a chatear 20 horas, pero algo retorna, quizás por un lugar inesperado, a recordarnos que hay un ser hablante ahí. Su queja, su padecimiento hace prestar atención de que no todo está bien o que no hay manera de que la cosa se equilibre. Entonces, me parece que en ese sentido, los antidepresivos, que son un gran invento, tienen sus efectos secundarios, empobrecen al sujeto, no son ni el paradigma, ni la solución al malestar.

Grapsas: El medicamento puede encubrir, aliviar, pero no resuelve la cuestión traumática de base, que puede seguir in eternum, provocando cada vez nuevos síntomas.

–¿Cuál es la situación de la mujer con respecto a estos trastornos afectivos?

Pisanelli: Las mujeres son las que más consultan. ¿Uno podría postular que la mujer es más receptiva al malestar en la cultura? ¿La que más lo denuncia? Es una posibilidad. La otra posibilidad sería ¿es la que está más loca?

Seibert: Además, es un hecho que las mujeres desde el inicio del psicoanálisis son las que más consultan, por razones de orden estructural. Por su constitución subjetiva, la mujer es más proclive a interrogarse... a querer hacer algo con sus agujeros. Eso es, desde luego, imaginario, ya que los hombres también están agujereados pero esto se tramita de manera diferente en cada sexo.

"Las mujeres son las que más consultan. ¿Uno podría postular que la mujer es más receptiva al malestar en la cultura? ¿La que más lo denuncia? Es una posibilidad. La otra posibilidad sería ¿es la que está más loca?"

PERSONAJES

la ex ideal

POR SANDRA CHAHER



Es paradójico que el personaje que más reconocimiento le dio esté tan vinculado con su vida real. Pero quizá por eso Claudia Fontán interpretó a la mejor ex esposa del cine argentino actual: Sandra, "ex" del personaje de Ricardo Darín en *El hijo de la novia*, la exitosa película de Juan José Campanella. Ella pone voz melodramática: "Yo creo que hay un momento en la vida de una mujer en la que querés la paz, sobre todo cuando venís de relaciones muy explosivas". Habla de Sandra, y de ella. Pero que hable de paz y tranquilidad no significa que haya abandonado su hedonismo natural. Con la misma gracia y desenfado recibe a la moza de un bar coqueto de Palermo que le trae una copa de vino blanco: "¡Ay, qué rico! Saber que no tenés que volver a trabajar y podés beber". Sigue siendo fiaca, histriónica y divertida, pero a los 35 le cayeron otras fichas: se puso las pilas con la actuación, tiene un novio publicista, se va a vivir a Nordelta y piensa tener hijos. Todo un estereotipo.

–¿Por qué te presentaste al casting de *El hijo de la novia*?

–La verdad es que el casting es una experiencia frustrante por donde la mires. Es como ir a dar examen, y te vienen los mismos sentimientos de cuando eras adolescente, miedos casi infantiles. Pero, bueno, cuando me dijeron de esto de Campanella, dije: "No, acá tengo que ir". Yo a él no lo conocía pero, por la película anterior, me gusta mucho como filma el tipo. Es muy delicado, muy fino, muy sutil en el humor... Pero la verdad es que fui con la sensación de "no voy a quedar". Me habían pasado la escena la noche anterior y la leí más o menos. Era la del departamento, la más importante. Llego al pasillo de Pol-ka y estaban todas las actrices de mi edad que se te ocurran, todas las que tienen muchísimo más cartel que yo, y que aparte tenían experiencia en cine.

–¿Por qué la sensación de derrota?

–Nunca quedé en un casting. Nunca. Se ve que me pongo muy nerviosa. Pero, bueno, entré y divino, porque aparte te lo hace Campanella. Normalmente te lo hace un asistente que te filma. Acá estaba él, su asistente de dirección, que es actor y hacía el papel de Darín y sabía bien la escena. Campanella supo bien qué pedirme, y después nos pidió una improvisación y yo veía que la improvisación no la cortaba, no la cortaba, y sentía de atrás risitas, con lo cual se ve que me empecé a envalentonar y no sé, viste esos momentos iluminados, decía: "Está bárbaro lo que estoy haciendo", y seguís y seguís y seguís. Me fui con cierto aliento. Hasta que un día me dijeron: "Bueno, sos vos", y me fui a comprar una botella de champán y me emborraché.

Ella no lo sabe, pero Campanella no tuvo dudas. Después de haberla visto esa noche, última porque venía de la grabación de "Buenos vecinos", no dudó en que el papel era para ella.

–Un día me citó para decirme por qué me había elegido. Le había gustado mi humor, cómo había resuelto el personaje. Y me dijo: "Es más, a partir de eso reescribí la escena y vas a ver que hay muchas cosas que salieron del casting". Para mí fue un honor.

–Hubo un chiste que hiciste que él incorporó.

Claudia Fontán construyó un impecable personaje de ex mujer de Ricardo Darín en "El hijo de la novia". Parte del guión salió de la improvisación que hizo en el casting. También es una buena ex mujer, en la vida real, de Horacio Fontova, mientras disfruta de su presente, ya sin estar a la sombra de nadie.


TAMPINCUAS

–El del Profesor Jirafales, el de Mister Ed. Todo salió el día de la improvisación. Más conocida aún como la "ex" de Horacio Fontova que como actriz, llegó a los textos desde la danza. "Yo era la 'B' de 'Sábados de la bondad', ¿te acordás?" Pero como era vaga para las prácticas de danza, "poco a poco me pasaban a la actuación".

–Varias cosas que hiciste tenían que ver con el humor: "Peor es nada", "Infómanas"...

–Me divierte más. A mí me resulta mucho más fácil hacer drama, pero me parece más interesante el humor y evidentemente tengo algo natural que va siempre para ese lado.

–La escena del departamento en *El hijo de la novia* es dramática, pero a la vez irónica y con un humor ácido.

–Yo tomo el humor de la vida normal. Uno en una situación desesperada hace cosas que, si te estás mirando, son muy graciosas. El otro día fui a ver a una amiga que estaba recién separada, y estaba limpiando el inodoro con Cif y taca, taca (hace el gesto de limpiar con fruición). Y yo pensaba que si se hubiera podido ver... era muy gracioso. Ensañada con el inodoro porque "imaginate...", y llorando y limpiando la caca. Yo por lo general trato de ver esas cosas en la vida. Porque me gusta el humor que se desprende de lo dramático. Veo un señor que se cae en la calle, esa cosa torpe, y me río, es ese humor que roza con... ¿lloro o me río? Es tan patético que no sabés qué hacer.

–Igual, con el personaje de Sandra mostraste una veta dramática que no habías desarrollado mucho hasta ahora.

–Claro. Yo creo que se me vio de otra manera por la dirección de Campanella. Yo traté de no hacer nada de lo que siempre hago. Norma Aleandro dijo: "Lo mejor de Campanella es que uno puede ir como un ciego". Y puedo afirmar eso, porque el tipo te dice: "Acá hacé esto, acá lo otro". Vos le vas tirando cosas y el tipo tiene mucho registro, no te deja sola. Por lo general lo que pasa con los directores acá es que vos tenés que funcionar medio como un director de lo que estás haciendo. Pero ahora hay otra camada de directores, más jóvenes, que no se quedan en lo técnico solamente.

–¿Cómo te resultó interpretar a Sandra, el estereotipo de la ex que elige la tranquilidad después de la pasión y del caos?

–Justo a mí me agarra en un momento en que yo también quiero la paz. Qué sé yo. Yo estuve con el Negro (Fontova) quince años, desde mis 19, y teníamos una relación muy apasionada y de mucho rock & roll, por decirlo de alguna manera. Y hay un momento en que uno quiere lo otro. Cuando tuviste muchos años un marido bancario, ya tenés ganas de tener uno que toque la guitarra. Yo creo que uno necesita hacer complemento.

–¿No es un estereotipo pensar que en una segunda pareja, aunque sea más tranquila, no hay pasión?

–Lo que pasa es que hay que ver cómo es ella también. Es una tipa muy irónica, con un carácter muy fuerte, y me parece que necesita eso por ella. Creo que tal vez el personaje de Ricardo le potenciaba su locura. Cuando uno elige la paz total del otro lado, a veces es porque necesita refrenarse, necesita el opuesto total. Si estás con uno que es medio loquito, y... para loca ya estoy yo. Creo que eso es lo que busca esta mujer, para loca ya está ella. Necesita un hijito, y con este tipo se siente protegida en un lugar, pero también ahí es ella la que le dice: "Te estás yendo descalzo". Y el tipo se iba descalzo a comprar las empanadas de los nervios que tenía. Sin embargo, ella tenía que ser la más nerviosa en la situación y pudo con todo.

–Trabajaste poco como actriz y haciendo bolos o en papeles secundarios. ¿Por qué?

–Yo creo que tuvo bastante que ver con la pareja que yo tenía con el Negro. Cuando una está con un tipo tan conocido, tan poderoso en los medios, termina quedándose al costado por temor a que piensen que estás trabajando porque sos "la mujer de". Yo tenía mucho prejuicio con eso, mirá que a mí Jorge Guinzburg me convocó varias veces para "Peor es nada" y yo decía: "No, no sé", porque me daba vergüenza lo que pensara la gente. A mí me importa mucho lo que piensa la gente, soy una pesada en ese aspecto. Sé que es algo que tengo que modificar, pero bueno... Y creo que ahora, a partir de que me separé del Negro, empecé a laburar más y es por una actitud mía de abrirme. Pero no era que no trabajaba porque eso me traía conflictos con el Negro, era más bien como que estaba "a la sombra de" y para mí era un lugar cómodo. Yo soy medio fiaca, no soy de las minas de: "¡Ay, vamos a trabajar!". Quiero hacer lo que me gusta, trato de ahorrar para tomarme períodos sin trabajar, que el laburo sea un lugar de placer.

–En "Infómanas", que conducías con Elizabeth Vernaci, pudiste mostrar bien tu faceta humorística, que es bastante sutil.

–A mí me encanta ese humor y me encanta la gente que lo tiene. Para mí una de las mejores actrices que hay es Valeria Bertuccelli.

–Ella dice algo parecido a vos: que el humor que más la atrae es el que se desprende de una historia triste.

–Claro. O Mercedes Morán, también tiene eso. Son mis dos actrices favoritas, y yo trato de mirarlas mucho para no alejarme nunca de eso. Porque también está el otro humor. En "Infómanas" me costaba mucho y a veces terminaba haciendo el chiste chabacano.

–En "El Loco" esa faceta aparece, y además es como tu línea histórica de interpretación.

–¡Me estás diciendo prostituta! (Risas) Sí, es cierto, el personaje desenfadado. Es copado, la mina quiere salir de la prostitución y no puede. Sabe que en la calle se gana 300 pesos, y en el bar para ganarlos hay que remarla. Y la única manera que ella conoce de ganar plata es poniendo el cuerpo. Le dicen: "Hay que conseguir 300 pesos", y ella dice: "Pará, ahora vengo". Va y viene como si nada, no tiene ningún prejuicio con eso. Y creo posible que uno pueda salirse en el sexo, correrte como si fuese una clase de yoga. "Y va y viene, y va y viene, om... om..." (Risas) Yo creo que Karina dice: "Vení, dale, te la chupo", y está pensando en... no sé, Ricky Martin: "Ay, sí (jadea) quiero ir a ver el recital". El día que le caiga la ficha, pobrecita, ¿no?

–Estás trabajando de nuevo con Fontova sin estar en pareja con él y en una relación laboral más equitativa. ¿Cómo se lleva eso?

–Es como la situación deseada. Viste que con tu ex pareja te dejás de ver, ya no hablás por teléfono... Y esto hizo que nos veamos de nuevo, con una amistad total, buena onda, le cuento mis nuevas... es bárbaro. Y aparte, ¿qué sé yo? El otro día me estaba maquillando y escucho una tos y digo: "Ese es el Negro". Conocer cosas tan íntimas... a mí me encantaría ser íntima del Negro, que sea padrino de mis hijos, pero sé que no se puede porque, bueno, uno hace otras vidas.



Intimidad de una estrella

El star system no pudo con ella: ni la destruyó como a Marilyn Monroe, Gene Tierney & Co.; ni los rigores de estudio lograron domesticarla. Y tampoco se escapó como Greta Garbo (sólo se recluyó en los últimos años, después de los 75). En algún punto, Marlene Dietrich fue más fuerte que el sistema, o al menos tuvo la lucidez y el talento suficientes como para sacar provecho de su propio mito en lugar de victimizarse. Ese mito que Hollywood lanzó con la perfecta complicidad del director Joseph von Sternberg que, a su vez, supo reconocer: "No le di nada que no tuviera ya. No hice más que poner en evidencia sus atributos. Como eran muchos, debí disimular alguno". Es decir, Marlene fue adelgazada, depilada (sus verdaderas cejas desaparecieron y dos rayas finas y arqueadas las reemplazaron), teñida, despojada de sus molares con el fin de volver angulosa la redondez de su rostro, suntuosamente vestida por Travis Banton. Y hasta una línea plateada vertical se trazó sobre el perfil de su nariz un poco aplastada ("de ganso", diría ella) para afinarla. El resto del trabajo de estilización lo cumplieron las luces y las sombras sabiamente manejadas, el aprendizaje de ciertos gestos, la impostación de la voz... El colmo de la sofisticación, a menudo con un toque de exotismo, fue su imagen de marca.

Una imagen que Dietrich hizo suya para siempre, acaso porque como insinuaba su descubridor –pero no inventor– correspondía a la verdadera personalidad de la diva. Además, Dietrich sumaba destellos de humor sutil a sus interpretaciones de mujer fatal que paladeaba parlamentos como éste: "Hago que el mar se encrespe, logro que la jungla arda. Soy una mala influencia". Todavía rolliza, fue la despiadada Lola-Lola de *El ángel azul* (1929), a los 28. Ya en Hollywood, siguió siendo una mujer con (turbio) pasado, desdeñosa y ambigua, pero capaz de enamorarse y arrojar los tacos antes de entrar al desierto para seguir a Gary Cooper en *Marruecos*. Muy lejos de la zona de influencia de Von Sternberg, MD, al borde de la tercera edad, impuso su carisma apabullante en *Testigo de cargo* (1957), *Sed de mal* (1958) y *Juicio en Nuremberg* (1961).

En los tempranos '50, por otra parte, revirtió aquello de que hacer la misma actuación es una condena que pesa sobre la estrella, y eligió volver al canto de sus años mozos en Alemania (en época del cabaret berlinés llegó a cantar con Friedrich Hollaender al piano), de sus primeros films. ¿Y saben qué? Hizo el mismísimo show durante 25 años, incluso en Buenos Aires, luciendo un vestuario invariable: ese traje de gasa ceñido color carne, tachonado de brillos (cuenta la leyenda que tenía piedras semipreciosas engarzadas), para entonar un repertorio de éxitos garantizados. Esta es la Marlene Dietrich de la madurez (foto en blanco y negro) que aparece en *Marlene* (foto en colores de Regina Lamm, su acertada protagonista caracterizada), la pieza de Pam Gems que se estrena hoy en el BAC, Suipacha 1333. Florencia Vivas y Ellen Wolf secundan con propiedad a Lamm en esta puesta en escena de Kado Kostzer. Se trata de una Marlene en la intimidad de su camarín, luego de quitarse su impecable tailleur blanco y calzarse bata de seda. Una Marlene alternadamente altanera y mimosa, impaciente y desvalida, que viaja con los retratos de algunos de los hombres de su vida y que, al final, ya embutida en el traje de luces, con el abrigo de cola hecho con plumas de cisne, canta un tema de una de lasmujeres de su vida ("La vie en rose", de Piaf), dos canciones de cabaret (de Hollaender) y se homenajea a sí misma, por supuesto, con "Lili Marlene".



la autocompasiva

POR SANDRA RUSSO

–¿Todo me tiene que pasar a mí?
–¿Todo cómo?
–¿No te digo que tengo humedad en el baño?
–Bueno, Silvi, hace ocho años que vivís en esa casa y es la primera vez que se rompe un caño...
–Pero justo ahora que estoy tapada de trabajo...
–¿Y qué más querés que estar tapada de trabajo? Peor sería estar desocupada.
–Ah, eso lo decís vos porque estás desocupada. Pero no sabés lo que es tener que andar de un lado para el otro desde las ocho de la mañana...
–No, la verdad, no sé. Yo hace dos semanas que casi no salgo de la cama.
–Ay, Lidia, cómo te envidio...
–¿Vos sos boluda o qué? ¿Cómo me vas a envidiar la depresión?
–No, eso no te lo envidio, pero cómo me gustaría pasar una temporada sin hacer nada...
–¿No estabas planeando tus vacaciones?
–¿Te das cuenta? ¡No me hagas acordar! ¡Estaba pensando en irme a Nueva York! ¿Te das cuenta que a mí me pasan todas?
–Bueno, Silvi, peor les fue a los que ya estaban en Nueva York el mes pasado...
–Y encima, a Jorge no sé qué le pasa. El otro día me vino con que quiere que vivamos juntos... ¿A vos te parece?
–¿En serio? ¡Qué lindo!
–¿Qué tiene de lindo que quiera vivir conmigo si yo no quiero vivir con él?
–Bueno, Silvi, pero se ve que él está enamorado...
–Sí, claro, pero hoy en día, que todos los tipos se escapan, a mí me viene a tocar justo uno mimoso...
–Te quejás de gula, estúpida. Conmigo no quiere vivir ni mi mamá. Le ofrecí sacarla del geriátrico y me dijo que mejor lo dejemos para más adelante.
–¿Ves? Tu vieja es independiente. La mía me sigue trayendo comida hecha una vez por semana.
–Ay, Silvi, no escupas para arriba.
–¿Y te conté lo del ascenso?
–¡No me digas que te van a dar un ascenso! Debés ser la única persona en este país a la que no le dan un descenso.
–Sí, pero tengo más responsabilidades. Y voy a tener que trabajar más...
–Decime, Silvina Bracacini, ¿no podés dejar de quejarte aunque sea un rato de todas las cosas buenas que te pasan? ¿No te da un poco de pudor?
–¿Me lo estás diciendo bien o me lo estás diciendo mal?
–Te lo digo mal, Silvina Bracacini, porque yo estoy sola como un perro, no tengo trabajo, mi madre está enferma, debo cuatro meses de alquiler, no salgo con nadie, tengo panic attack y agorafobia, estoy constipada y la única persona que me llama sos vos, para contarme que le va de perlas y siempre termino yo consolándote a vos.
–¿No te digo que a mí me pasan todas? Para qué te habré llamado.